

Som skudt ud af en kanon. En terning

KASPER NEFER OLSEN

1

Det var med en vis tøven, jeg gik ind på at skrive om „en kanon for de seneste års danske litteratur“. Ved en *kanon* forstår jeg en samling af uomgængelige værker, og det forekommer umiddelbart meget lidt sandsynligt at der overhovedet skulle være nogen uomgængelige værker i dansk litteratur i de seneste 10-15 år – eller for den sags skyld i de seneste 100 år. Det eneste ubetinget kanoniske forfatterskab i dansk litteratur er Søren Kierkegaard, – og han er end ikke nævnt hos Harold Bloom, hvilket blot viser hvor håbløst hele foretagendet er.

Alligevel kunne der være en didaktisk pointe i at gå med på spøgen. Det kunne være umagen værd at benytte lejligheden til at gøre opmærksom på det enkle, men afgørende forhold *at en kanon aldrig kan være en garanti*. Garantier er i det hele taget fremmede for kunsten; så meget mere begæres de i de diskurser som befinder sig ét skridt fra den: kritikken, teorien, pædagogikken. Litteraturen selv har imidlertid ingen interesse i at udskille en kanon: idet den skriver sig selv, kanoniserer den nok – men konsumerer samtidig, og det restløst – sine forudsætninger. Der er, derudover, ingen 'lære' at drage. Hvert betydeligt værk er historiens foreløbige afslutning. Det er ikke sikkert at der bliver flere. Det bekymrer ikke kunsten, angår den ikke: så længe der eksisterer bare ét kanonisk værk (og det gør der), findes litteraturen. Den står og falder ikke med hvad der skrives på dansk i de seneste år – eller i de seneste 100. Hvis Kierkegaards værk ikke fandtes (men det gør det), ville det ikke være muligt at skrive andet end konfirmationssange og vaudeviller på dansk; at der i lange perioder faktisk ikke skrives andet, ændrer intet ved den sag.

Det afgørende er imidlertid at kanon ikke kan bestemmes positivt, som en *tilstrækkelig* betingelse. Man kan ikke sige: 'Enhver der har læst disse bøger, véd hvad litteratur er'; thi, som erfaringen rigeligt viser, kan ikke bare Bibelen læses som Fanden gør, men selv den mest sublime litteratur kan trivialiseres til et vilkårligt lavt niveau (dvs: det oprindelige *chok* i værket kan reduceres til fortrolig kedsommelighed, fx. ved at det gøres til 'klassiker' eller helligtekst). Det er desværre ikke, som man (bekvemt) har villet tro, således at litteraturen af sig selv skaber sin læser. Og dumhedens asymmetriske dialektik gælder her ikke mindre end i andre sammenhænge: den der har forstået, forstår udmærket hvad det vil sige ikke at have forstået; men det omvendte er ikke tilfældet. Det er derfor til enhver tid muligt at bilde sig ind at have forstået alt, og forblive salig i denne tro så længe det skal være. Og derfor er en kanon en farlig ting – ikke for litteraturen, som brænder alt hvad den rører ved, og derfor ikke kan bedrages, men for kritikken, teorien og pædagogikken, som kan falde for fristelsen til *at identificere kanon med litteraturen*, hvilket vil være falsk lige meget hvor 'rigtig' en kanon, der i øvrigt er formuleret. En moderne kanon vil være én der tager forholdsregler mod en sådan identifikation. Og selv om der utvivlsomt findes *enkeltværker* som fortjener at optages i en moderne kanon for dansk litteratur – inden for prosaen fx. Peter Seebergs *Fugls føde*, visse tidlige romaner af Svend Aage Madsen, Højholts endnu uafsluttede 'Øreroman',¹ etc: værker som er undsluppet 'modernismen' eller det der er værre – vil en simpel *liste* af sådanne værker ikke være nok til at danne en moderne kanon. I det følgende søges derfor en anden måde.

2

Spørgsmålet om en kanon for „de seneste års danske litteratur“, som formuleret af *PASSAGE*, tager nærmere bestemt afsæt i „midtfirserne“. Af hensyn til senere tilkomne, må vi endnu en (sidste?) gang resumere denne historiske situation. 80'erne var en fest! Stemningen var hvad Lyotard bestemmer som *enthousiasme*: litteraturen – i dens frieste, mest legende form, som *poesi* – er alligevel mulig! Men ikke alle forstår at holde fest, at holde inde mens legen er god. Hvad der siden skete, var som hvis Kattkongen var mødt op i Skolen dagen efter Fastelavn, stadig med sin papkrone på hovedet, og stadig ville være konge. Han havde ikke forstået at det var en leg. Warhols 15 var ham ikke nok. Han kunne ikke bære at det skulle holde op, og hvis det ikke kunne fortsætte som leg, måtte det fortsætte som alvor. Der var derfor kun to muligheder: at dø, eller at blive bedemand. For at holde liv i de andre, tog en enkelt springet. Så var det slut – og begravelsen kunne vare evigheden ud. Ligesom efter '68 var det nødvendigt, for at opretholde illusionen om at der virkelig havde været en fest (af en eller anden grund forekom det stadig mindre troværdigt), at ballet erklæredes lukket. Det skete, så vidt jeg husker, officielt i efteråret '85. Poetikker – ikke bare én, men en hel diarré – fyldte hullet op. Det var forbi.

3

Litteraturen selv er imidlertid, ifølge sit væsen, „fra første færd hævet over hele denne tidsåndstummel“; den vil altid allerede forlængst have „sat sine sorte sejl, med henblik på en helt anden, sin helt egen odysse“, som jeg skrev i første nummer af *Det tredje årtusind*.² Anledningen var dengang samlingen *1001 digt* (1995) af Klaus Høeck, og uden at ville gentage mig selv yderligere, kommer jeg ikke uden om her at nævne denne digter, endda som den første, i min kanon. Høeck er den eneste nulevende forfatter der kan bære *hele* sproget: han er den eneste der kan bruge ordet 'Gud' så det ikke lyder som et salg-fremstød. Ved at give sig i sprogets vold – og det netop ikke, i udgangspunktet, som heideggersk våning for alt muligt eksistentielt, men tværtimod i dets menneskelighed, som *system* – tæmmede han

det, og gjorde det til 'sit'. Således at Høeck nu faktisk fremstår som én der 'bor' i sproget, som går ubesværet ind og ud af dets rum, møblerer det om, lader nogle stå tomme (vigtigt!), slukker og lukker, tænder og åbner igen.

Høecks bøger har virkelig taget mere og mere form af 'huse', af *Hjem*. Ikke desto mindre vil den kanoniske Høeck for mig (den der passerer 'øde-ø-testen': 'hvis du skulle vælge én...') være en rejsebog, nemlig *Metamorphoses* (1983), hvori digteren opsøger Shelleys, Byrons, Keats' og Blakes sidste hvilesteder i Lericci, Missolonghi, Rom (Romel), og London. Lad os læse en af disse sublime sonetter, fra Shelley-afsnittet:

Solen skinner. Jeg burde tage toget
til Viareggio denne eftermiddag.
Der hvor kroppen og sjælen forlod
Hinanden for altid. Der ligger kyst
Linien sikkert som en appelsin
gren nu under vintersolhvervet.
Men jeg er træt af smerter. Jeg
Bliver her. Jeg kommer ikke afsted.
Kommer som en appelsingren afsted af
smerter hinanden under vintersolhver
Vet. Og snart er der ikke flere ta
bletter tilbage i glasset. Kysten
Ligner sikkert en lang halvmåne af kof
fein, dér hvor ånd og materie forlod hinanden.

Det kanoniske er ikke blot det som er 'godt'. Det er dette digt naturligvis – hamrende godt, som det så træffende hedder. Men det er mange andre digte også. Det kanoniske ligger heller ikke blot i at dette digt ikke kunne være anderledes – selv om denne kvalitet får os til at spidse øren: for ikke ethvert godt digt kunne ikke være anderledes. Dette digt kunne faktisk ikke være anderledes; hvad enten man nu vil begrunde dette (med rette) i dets enestående poetiske udsagnskraft (bemærk fx. hvorledes krisen i forholdet mellem *kroppen og sjælen*, som gør jeg'et *træt af smerter*, udtrykkes ved den syntaktiske forvirring og forbigående opløsning midt i digtet, indtil jeg'et får genoprettet balancen ved hjælp af midlet *tabletter*), eller (med lige så stor ret) i den underlig-

gende algoritme, hvor en statistisk fordeling af sætningsledtyper afstedkommer en syntaktisk forvirring og forbigående opløsning midt i digtet, indtil sproget får genoprettet balancen ved hjælp af leddet *tabletter*. Indholdsplan og udtryksplan stemmer her ikke blot overens, men udvikler sig efter en *identisk* logik (Hjelmslevs definition på et *spil*).

Det kanoniske er imidlertid – fremturer vi – ikke blot det der ikke kan skrives anderledes: det kanoniske er det som giver 'følelsen' af at *herefter kan intet digt skrives anderledes*. Digtet siger selv dette eksplicit: *Jeg kommer ikke afsted*, og implicit idet det paralyseres af sine egne metaforer, og må gentage dem. Men netop dette er det kanoniske: at kysten – selv hvor vi ikke ser den ('*sikkert*') – herefterdags, efter at *ånd og materie forlod hinanden* (= efter digterens, Shelleys, død), ikke kan andet end at ligge metaforisk, som denne bestemte metafor, *som en halvmåne*. Det står ikke til at ændre: selv om *solen skinner*, ender vi med en halv *måne*. Og selv solen må i øvrigt vende, bøje sig, halveres (i *solhvervet*): astronomien, på nærmest dantesk vis (*Thi han, som har været både i / Himmel og helvede, for ham er der / intet andet end Jorden tilbage*, som der står senere i samme værk), be-segler digtets (og digterens) skæbne. Og netop dette er det kanoniske: ikke at digtet taler om stjernerne, men at det stiller sig efter dem, vender hvor de vender, går ned hvor de går ned. Således stillet bliver det selv ledestjerne: kanonisk.

4

På mange måder som en modsætning til Høecks hermetiske, kosmologiske digtning, med dens ekstremt langsomme rytmer (*Metamorphoses* er således skrevet over 4 år!), står Per Aage Brandts lynsnare, improviserede, *jazzy* skriven, med dens konstante gennemtræk af alt mulig andet som rører sig i tidens diskurser. *Nulla dies sine linea*: for Brandt er det et princip at skrive et digt hver dag. Og således skal det være! Lige så uomgængelig Høecks systematiske tålmodighed forekommer mig, lige så nødtigt ville jeg undvære digteren Brandt som 'eksemplar' på det at leve poesien som overskud, som *libation*. Lad os læse et digt (*Physis*, 1992):

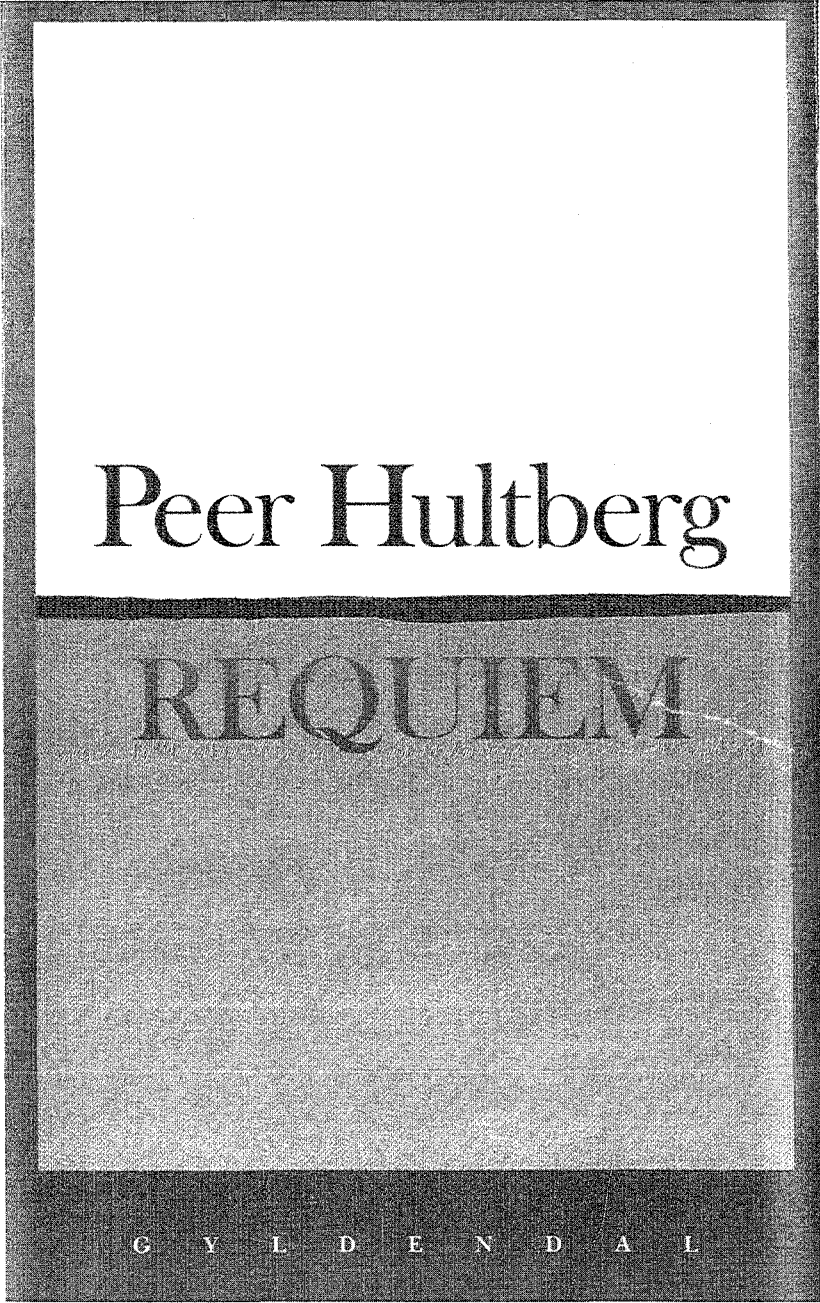
når selv afgrunden er smuk
skyldes det fuglen over den
og når en tanke eller en kvinde
skyldes det stadig fuglen

Vi har åbenbart at gøre med frie vers, og dog er rationalet – *the rationale of verse*, som Poe sagde – ikke langt borte. For én mulig læsning står der, i regulære *heptasyllabler* (men netop *afvigelsen* fra denne taktfasthed³ er digtets musik):

når selv afgrunden er smuk
* skyldes det fuglen over
* og når en tanke er smuk
skyldes det stadig fuglen

Fuglen er hvad der i semiotikken⁴ kaldes en *signifiant*: det er *tegnet*, i sig selv uden betydning, der får sin betydning ved at 'svæve over vandene', som hos Ferdinand de Saussure. Det er ren teori, og strengt taget er den semiotiske teori ifølge sin definition ikke i stand til selv at betyde noget (den kan kun *tale om* betydning). Betydningen er, for teorien, transcendent. I digtet er det imidlertid anderledes: det Ene – tegnet, fuglen – vinder *umiddelbart*, gennem sit forhold til det Uendelige – afgrunden – netop så meget betydning, at det herefter kan fungere som indbegrebet af det smukke for et hvilket som helst Noget, der måtte træde op mellem fuglens øvre enhed og afgrundens nedre uendelighed. En tanke – eller en kvinde: den metriske uregelmæssighed, som gør vers 3 påfaldende meget 'for langt', forklares ved at vi her skal have plads til den – i princippet endeløse – serie af *besondere* størrelser der alle falder 'under', som man siger, det smukkes kategori, dvs. fuglen (*en tanke* er det første eksempel, der melder sig; det næste – *en kvinde* – er her *et eksempel på en tanke*). Digtets form er således, ved nærmere eftersyn, en *sylogisme*:

- (1a) For alle smukke ting (selv afgrunden = ∞)
gælder:
(1b) de falder 'under' det smukkes kategori (fuglen = 1);



Peer Hultberg

REQUIEM

GYLDENDAL

Uddrag af litteraturpriser uddelt i 1986: Det Anckerske Legat: Søren Ulrik Thomsen, Martin Andersen Nexø Legatet: Lillian Jacobsen, Martin Andersen Nexø Prisen: Erik Stinus, Herman Bangs Mindelegat: Peer Hultberg, Beatrice-Prisen: Arthur Krasilnikoff, Otto Benzons Forfatterlegat: Peer Hultberg, Blicherprisen: Søren Baggesen, Georg Brandes-Prisen: Tania Ørum, Kristian Dahls Mindelegat: Hanne-Vibeke Holst, Danmarks Biblioteksforenings Forfatterpris: Astrid Saalbach, fortsættes ...

- (2) en tanke, en kvinde, etc. er smukke;
 (3) ergo falder de under det smukkes kategori (fuglen = 1).

At en syllogisme skulle kunne være et digt, er sort tale for de mange 'følsomme' sjæle, der aldrig har læst Husserl („*wenn das oder grünt / ein Baum ist und*“); men det afklares gennem den brandt'ske erfaring at *ligegyldigt hvor rationelt sproget er, er det altid tillige poetisk*. For så vidt ophæves vor umiddelbare modsætning af Høeck og Brandt: begge overvinder systemet ved at forudsætte det; – mens de der tror sig digterisk hævet over at tænke, forbliver i systemets vold, og må nøjes med at opregne eksempler (som her begrænset til vers 3: dansk lyrik består ellers mest af opremsning af 'kerneord': bølge, sten, læbe, hånd, himmel, sort...). Når Per Aage Brandts forfatterskab er smukt, skyldes det ikke så meget fuglen over, som afgrunden under det. Døden er ingen bedre læremester.

5

Ingen antologi over nyere, yngre, dansk samtidslyrik omfatter mig bekendt digteren og sangskriveren Carsten Valentin Jørgensen. Skulle man virkelig være *advocatus diaboli*, ville man heri ane ressentimentet mod en komplet *outsider*, der ikke desto mindre, med rigeligt forspræng, anticiperede hvad der skulle blive 80'er-lyrikkens standardudstyr (*Sort vinter*, 1974):

hvide hænder vender
 mine dagbogsblade
 en sort vinter, men jeg er i pagt
 med mig selv

Dette har naturligvis, for almindelig kulturfornuft, sin forklaring; det er et spørgsmål om „*genre*“: CV Jørgensen er ingen digter, siden han ikke hang i Borums skørter på rette tid og sted. Og modsat hvad man kunne tro, bliver hans sag ikke bedre af at han faktisk tog afsæt nøjagtigt samme sted som de brede unge mænd der snart skulle tage sig selv så dødsens højtideligt som „*søn-ner-af-den-tav-se-tid*“, nemlig hos David Bowie (der på sin side blot var gennem-

gangsrelæ for dén angelsaxiske modernisme, der herhjemme gik i glemmebogen med Johannes V og Kai Friis Møller). Bowie var Bibel for unge Strunge – fint! Det ændrer ikke ved at CV var der *først* (*Bellevue*, 1977):

sommersøndag
 nationen holder fri
 på min hi-fi grammo
 ligger *Space Oddity*

Pinligheden ved det faktum at det digteriske sprog blev genopdaget adskillige år før tiden af en poetisk ukorrekt post-hippie med en guitar, lader sig næppe måle – men det var dog altsammen ligegyldigt, hvis ikke vi faktisk havde at gøre med en ordkunstner der som de færreste behersker den poetiske fortætning – og det tilmed på rim (*Data-disciplin*, 1985):

burberry
 cellofan
 livskvalitet
 ketogan

eller tænk blot på det nærmest klassisk koncise portræt af udlandsdanskeren som schizofren nynazist (*Costa del Sol*, 1980):

mit navn er Günther
 men folk hernede kalder mig Otto.⁵

Vort spørgsmål rækker imidlertid videre end det snobberi som interesserer sig for hvem der må bære titel af „Digter“: det drejer sig om det kanoniske. Og endnu har vi ikke set noget der bringer CV Jørgensen i nærheden af denne kategori. Hvad skulle det dog være?

Svaret er evident, når man først har set det. Det 'kanoniske' ved CV består ikke så meget i hans vellykkede lyriske konstruktioner, som fx. (*Indian Summer*, 1988):

vi er liv & lys
 vi er skygger & magi
 vi er hinandens alibi

vi er liv & lys

som det består i den stædighed, hvormed han, åbenlyst og vedholdende, begår sproglige – eller i det mindste stilistiske – „fejl“ (*Verden fra mit vindue*, 1982):

for de der må ha' hjemve
bli'r hensat til at pleje den i smug

eller:

vi er nu halvvejs godt igennem
den tunnel der adskiller nat og dag

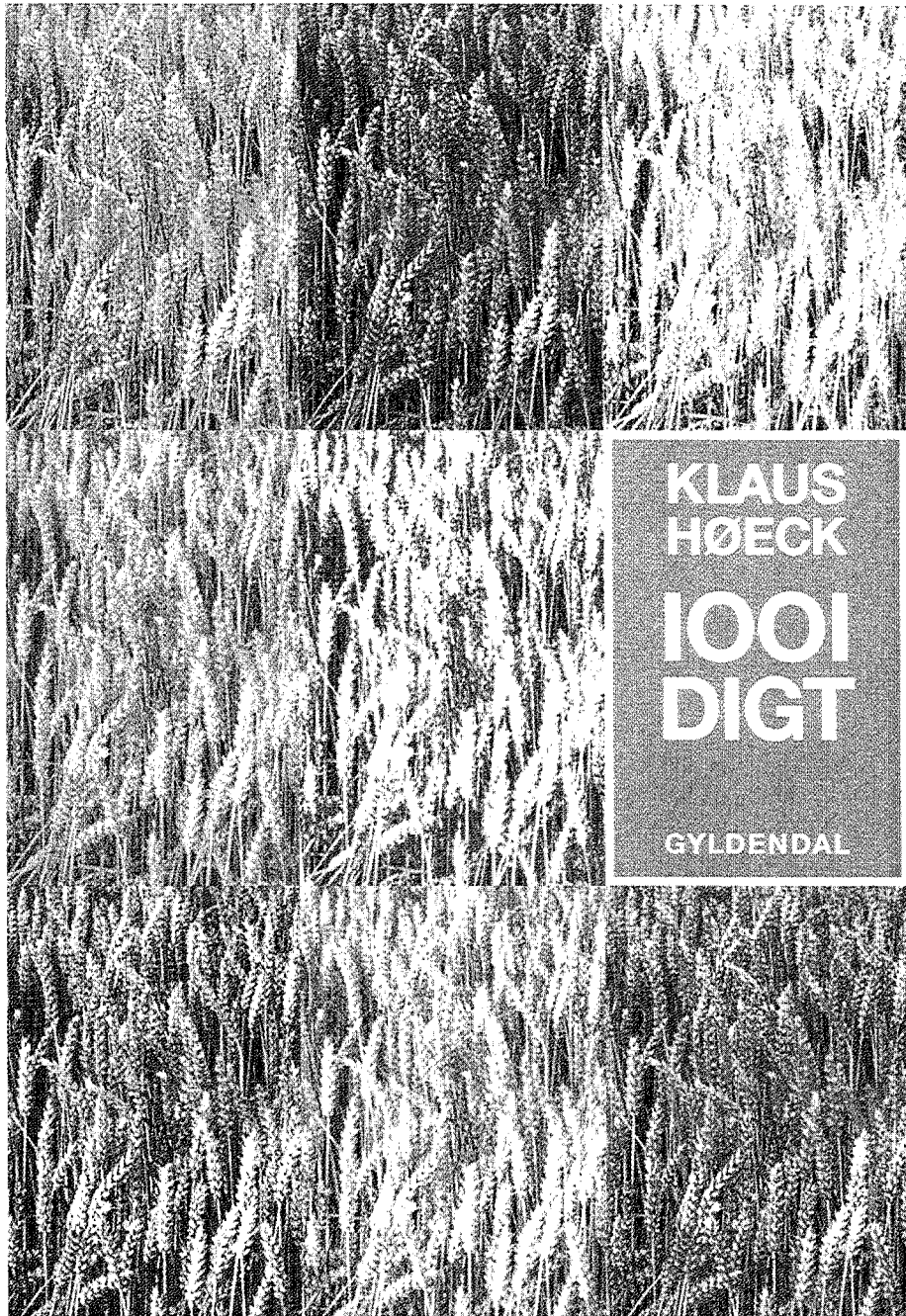
Sådanne sproglige misbrug er ganske vist en del af metoden også hos de få virkelige digtere inden for den etablerede lyriks felt (à la F. P. Jac: *et forhåbentligt digt*); men det vil lige så lidt blive regnet CV til fordel, som hans uanfægtede brug af en 'krukke' stemmeføring der officielt er lyrikerens privilegium. Begge dele øger kun fornærmelsen. Alligevel er dette punkt afgørende: over for metervis af fintleble bagateller, arabesker og klunketidsopsatser, der ser deres højeste ambition i at bekræfte illusionen om Loven, Skabelsen, *Fademavnet*, er CV's knirkende syntagmatik ikke bare – som Adorno ville kunne sige – en udlevering af den sociale orden der end ikke længere behersker sit eget magtsprog (à la DSB: „Overfartstiden varer en time“), men noget langt vigtigere: en hævde af den *poetiske stemme der har andet og mere at sige end hvad der i forvejen står i Bogen*. En sådan stemme findes ikke uden *symptom (Versprechen)*; men netop dette er det kanoniske: 'følelsen' af at således *kunne* sproget lyde, således *må*, således *vil* sproget en dag lyde. At det sociale, medsamts sproglige normativitet, som sådan er antagonistisk til den menneskelige frihed, betyder for ikke-kanoniske forfattere at man må gøre som der én gang er blevet sagt. At det sproglige overbud er stærkere end denne magt, er til gengæld den erfaring som gør en digter – som skudt ud af en kanon.

6

Høeck, Brandt, Jørgensen – skulle det virkelig være kanon? Vel er der noget arketypisk over denne triade – Skriveren, Læseren, Sangeren: tre allegoriske personer, kunne vi måske sige, med lidt god vilje, som alle har lige stor, og lige nødvendig, del i den *substans* som vi kalder Digteren⁶ – men der findes vel andre? Hvad med...? Og der er jo ingen kvinder!... Og hvad med det multi-etniske?... Og *Internettet*?

Alt det tager vi helt roligt. Vi når frem til disse tre personer, som eksemplariske, fordi vi her stiltiende har forudsat at *spørgsmålet om digterens person* er et vigtigt – hvis ikke *det vigtigste* – kriterium i denne sammenhæng. Derfor er der plads også til andre forfattere i denne kanon; men de vil alle måtte være 'personer' i denne forstand. At have udgivet en bog, er ikke nok; under omstændigheder er det ligefrem en fatal hindring. De bedste forfattere i de seneste år er efter al sandsynlighed dem, der ikke – eller kun meget langsomt, og ad dulgte veje (måske netop elektroniske?) – udgives. Det skyldes ikke kun konformismen og vankundigheden i forlagsindustrien (her hjælper ingen kanon!); men det skyldes også og ikke mindst at den gode forfatter vil have for god smag til at søge udgivelse på markedets aktuelle vilkår. Det vil forekomme ham mindre vigtigt at figurere blandt de glatte ansigter, der ledsager de endnu mere glatte tekster i *Ud & Ses* seneste kavalkade af ung dansk banebrydende sypigebelletristik. Han vil snarere ræsonnere at hvis det er prisen for tiden, er det bedre at vente. Litteraturen har tiden for sig, altid. Personligt venter jeg mig meget af endnu helt ukendte navne som Ursula Andkjær Olsen eller Thomas Thøfner.

København, 21. 2. 98



Følgende danske værker kom på *Weekendavisens* kritikerlister i marts og april 1995: Tage-Skou Hansen *Den forbandede utopi*, Gregersen & Køppe *Idéhistorie*, Janina Katz *Heltens tykke kone*, Bjørnvg (red.) *Tigersalme*, Bent Albrechtsen *Diamanter og perler*, Klaus Høeck *1001 digt*, Peter Laugesen *Kragetæer*, Dan Turell *Just a gigolo*, Martha Christensen *Når mor kommer hjem*, Claus Bryld *Hvilken befrielse*

JANE AAMUND



Colorado Drømme

EN ROMAN OM DEN MODNE PASSION



HØST & SØN

Værker på Gads bestsellerliste over skønlitteratur første uge i oktober 1998 (1-10): Leif Davidsen *Lime's billede*, Benny Andersen *Samlede digte*, Anne Marie Løn *Dværgenes Dans*, Hanne-Vibeke Holst *En lykkelig kvinde*, Christina Hesselholdt *Hovedstolen*, Jane Aamund *Colorado Drømme*, Erik Aalbæk Jensen *Enkebal*, Mette Winge *Nogle dage i september*, Robert Zola Christensen *Det døde barn i hoppegyngen*, Benny Andersen *Skynd dig langsomt*, Jan Stage *Tilfældets kyst*, Mette Winge *Nogle dage i september*

Noter

1. Hvis Duchampske tematik i øvrigt uden tvivl stikker langt dybere end til det blot tematiske, således at 'uafsluttedhed' her må forstås i en ikke alt for naiv forstand – vent og se!

2. „Den flyvende hollænder gør landgang“, in: *Det tredje årtusind* 1, Aarhus 1997. Samme essay indledes i øvrigt med betragtninger over periodens påfaldende ivren efter „lynkanonisering“, som jeg derfor ikke behøver at gentage her. Men et andet *à propos* kunne måske anføres: når en samtidsanmelder (som fx. Elo Nielsen i *Information* 21. 2. 97) ikke er i stand til at læse en tekst der taler om „sorte sejl“ og den slags, er det så ikke lige netop fordi han ikke kan sin mytologi, sine allegorier, kort sagt: sin *kanon*?

3. I virkeligheden er der tale om en 32/8-takter, en slags uregelmæssig bossa nova:

når selv afgrunden er smuk skyld
es det fuglen over den og

når en tanke eller en kvind
e skyldes det stadig fuglen

(altså: 1 3 6 8 / 3 5 8 / 1 3 5 8 / 2 5 7 !)

4. Der henvises til: Jacques Lacan, *Le séminaire XX*, Paris 1975, p. 12; Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris 1979, p. 156; Tomas Thøfner: „UltraIntro: Saussure“, in: *Øverste kirurgiske* 2, København 1997, pp. 24-27; Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen II/1*, Tübingen 1980, p. 320; Louis Hjelmslev, *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, København 1943.

5. Herefter er intet navn uskyldigt: mit navn er Kasper, men folk hernede kalder mig... *Ludwig*?

6. Jeg henviser naturligvis her til middelaldersteologiens treenighedslære, og til dogmet om de tre *personae* der artikulerer Guds *substantia*. At opstille treenheder af nulevende forfattere er i øvrigt ikke noget, jeg – men derimod Poul Borum – har fundet på, og må begribeligvis ikke tages bogstaveligt (men hvem kunne også finde på det?).